PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE N. 12

SIMONE MARTINI

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE
FIRENZE 1921

SIMONE MARTINI

◆ ◆ ◆

PICCOLA COLLEZIONE
D'ARTE N. 12

FIRENZE MCMXXI
ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

Simone Martini

I.

Alla pittura senese, sulla fine del duegento e nei primissimi anni del trecento, aveva segnata la via il grande Duccio di Boninsegna. Di cui le radici affondavano nella tradizione bizantina; e lì trovava tutti i succhi che gli erano necessari, quasi senza bisogno di cercar d'altro. Le sue immagini si erano spante in ampie zone coloristiche, intense e pacate; sorrette da austeri andamenti lineari. Qualche volta i suoi quadri parevano eseguiti con la tecnica degli smalti *cloisonnés*, e le nitide partizioni erano colme rase di paste vitree liquefatte e rifreddate. C'era in lui ancora qualche poco d'oriente, opulento e tardo; e qualche volta invece una trama insottilita con raffinatezza. I suoi discepoli più vicini presero quel che poterono, riuscirono a quel

che poterono. Ma Simone Martini, un po' dopo, si sostanziò tutto di quella intensità raffinata, e ne fece il punto di lancio alla propria originalità.

II.

Quando Simone dipinse la « Maestà », grande Madonna in trono circondata da tanti santi quanti ce ne poteva stare sulla parete, (*fig.* 1) s'era nel 1315, e il pittore aveva circa trentadue anni. Essendo questa la prima opera sua che ci sia giunta, ne segue che noi non conosciamo niente e non sappiamo nulla del precedente periodo di formazione; e ce lo troviamo davanti artista già fatto. C'è però là dentro tanto che basta a poter affermare fin da ora la sua derivazione da Duccio: e la dimostrazione della sua fama già grande. Se non fosse stato il primo o uno dei primi pittori di Siena, il Comune non gli avrebbe dato davvero l'incarico di stendere il più monumentale fresco nella più importante sala del Palazzo: quel devoto atto di dedicazione di sè stessa alla Vergine, che Siena, *vetus Civitas Virginis,* era solita di compiere ritual-

mente, in principio di tutte le sue azioni; fossero una promulgazione di legge, una dichiarazione di guerra, il nuovo palazzo costruito. Nè, tre anni dopo, lo troveremmo a Napoli alla Corte di Re Roberto, pittore ufficiale e stipendiato, a dipingere chi sa quante cose ora perdute, e certamente il quadro di San Lodovico fratello del re, (*fig.* 7-9) e forse la Madonna della Corsini a Roma. Nè, tra il 1320 e il 1328, a Pisa per l'ancona di Santa Caterina ora smembrata tra museo e seminario (*fig.* 10-13); a Orvieto per lavori varii, (*fig.* 18-19); o ad Assisi a compiere la sua più vasta opera, la decorazione della cappella di San Martino (*fig.* 21-33). Alternava con questi soggiorni le residenze in Siena, più o meno lunghe, finchè per un periodo che va dal 1328 al 1335, a Siena stette quasi sempre, almeno per quanto sappiamo. Doventò quasi il pittore ufficiale della Città; e le cose dipinte per il Comune e le chiese furon parecchie, delle quali ci resta: il ritratto di Guidoriccio da Fogliano, capitano vincitore, (1328, *fig.* 20), l'Annunciazione per il Duomo, ora alla Galleria degli Ufizi (1333, *fig.* 40-44), e la tavola del beato Agostino Novello, a S. Agostino (*fig.* 37-39).

Stava lavorando nel 1335 a porta Camollìa, nella facciata di una casa, ancora una Madonna incoronata, quando lì lo raggiunse l'invito di Benedetto XII perchè si recasse ad Avignone: così almeno narrano gli storici senesi. Benedetto in quegli anni cercava per tutta Italia i meglio artisti per decorare la sua sede d'esilio, e aveva cercato anche di Giotto, che aveva fatto l'O. I Senesi poi ad Avignone erano numerosissimi: Simone fu del numero e il più grande. Da Avignone non tornò più, essendovi morto nel 1344. Se son distrutti gli affreschi da lui eseguiti nel palazzo papale, e a Nôtre Dame-des-Doms, ci fanno vedere a che punto d'arte fosse in quegli anni, il Gesù che ritorna dalla disputa, a Liverpool (1342, *fig.* 45); o il polittico d'Anversa, frammentato, di cui alcune parti sono al Louvre e a Berlino (*fig.* 46-50); e l'Annunziata Stroganoff.

Ad Avignone Simone incontrò il Petrarca, e strinse amicizia con lui. Gli dipinse il ritratto di Laura, come fa ricordo il Petrarca stesso in un sonetto celebre; e gli miniò il codice virgiliano ora all'Ambrosiana di Milano in cui il Petrarca scrisse:

Mantua Virgilium qui talia carmina finxit
Sena tulit Symonem digito qui talia pinxit.

Non è un bel distico; ma è per noi una commovente e tangibile testimonianza di legami stretti tra due antichi nostri che amiamo.

Oltre quello che s'è citato poco altro avanza dell'opera di Simone.

III.

Proiettando su uno schema geografico, raggruppate, le notizie spicciole di Simone date qui sopra, noi vediamo: a Siena e nel territorio egli è pittore principe, pittore del Comune per molti anni; è chiamato per lavori di importanza in altre parti della Toscana; l'Umbria è per lui come un'appendice della sua terra; ha una posizione di primordine a Napoli; e in ultimo anche ad Avignone. Lo scacchiere delle sue operazioni è molto vasto. Dagli artisti di quei tempi c'è da mettergli accanto per questo lato, solo Giovanni Pisano e Giotto.

Se poi facciamo delle verificazioni storiche là dove egli ha operato, noi troviamo che le conseguenze del suo lavoro sono altrettanto imponenti nel senso della profondità. A Pisa il maggior pittore

Francesco Traini, è un simoniano. L' Umbria del trecento è senz'altro una provincia artistica senese, e benchè alla conquista abbiano collaborato anche i fratelli Lorenzetti, la parte di Simone è forse la più grande. A Napoli l'impressione che lasciò, si vede nei numerosi affreschi dei seguaci. Ad Avignone, dove si tirò dietro parecchi aiuti, suscitò una scuola locale di discendenza senese, elementi della sua arte passarono alla pittura francese, e contribuirono forse ottantanni più tardi per fino alla formazione dei fratelli Van Eych. Anche nella rocca forte del giottismo, a Firenze, la influenza senese, che è quanto dire almeno in parte di Simone, penetrò assai più che non la fiorentina a Siena. Senza contare da ultimo i minori strascichi, più qua e più là.

Risulta dunque che la zona di irraggiamento della sua arte oltre che vasta fu solidamente posseduta. E nel trecento, tra pittori, soltanto Giotto ha fatto di più.

IV.

Basterebbe questo a testimoniarci della sua grandezza. Perchè la sanzione della moda può essere avventata e fallace, e, se sotto non c'è altro, dileguare presto come un fumo. Ma la sanzione della storia è difficile che sbagli.

In realtà fu una fortuna meritata a una grandezza pura. Fosse, in parte, merito della tradizione in mezzo a cui venne su, immacolata e depurata traverso tanti secoli d'esercizio di stile, fosse merito del suo temperamento, egli in cospetto all'arte non è mai in fallo. L'encomiastica e la narrativa religiosa che gli uomini di chiesa gli chiedevano, nei quadri di madonna e nelle storie di santi, non intorbidano mai la limpidità della sua grafica. Da buon rampollo bizantino tende la tessitura e le partizioni della sua immagine da testa a piedi e da un lato all'altro della tavola, con una semplicità piena di canto, con una lietezza larga di pause, che fan più vive e nette le riprese anche se delicate all'eccesso. Fila le sue linee in cadenze nobilmente sostenute, le esaurisce fino in fondo alle

loro possibilità senza romperle in incontri impensati; o complicarle in intrecci drammatici. Finita una ne comincia un'altra, sempre con la stessa pazienza e lo stesso ardore intimo. L'occhio è sempre vigile alle sequenze, come l'orecchio di un poeta è teso alle cesure. Non ne abbandona mai una al caso e alla faciloneria. La meticolosità della sua tecnica è una faccia del suo lirismo a calor bianco. Per questo le sue sagome sono tra le più squisite che si conoscano; e a proposito di lui qualcuno ha potuto ricordare la grande pittura lineale dell'oriente.

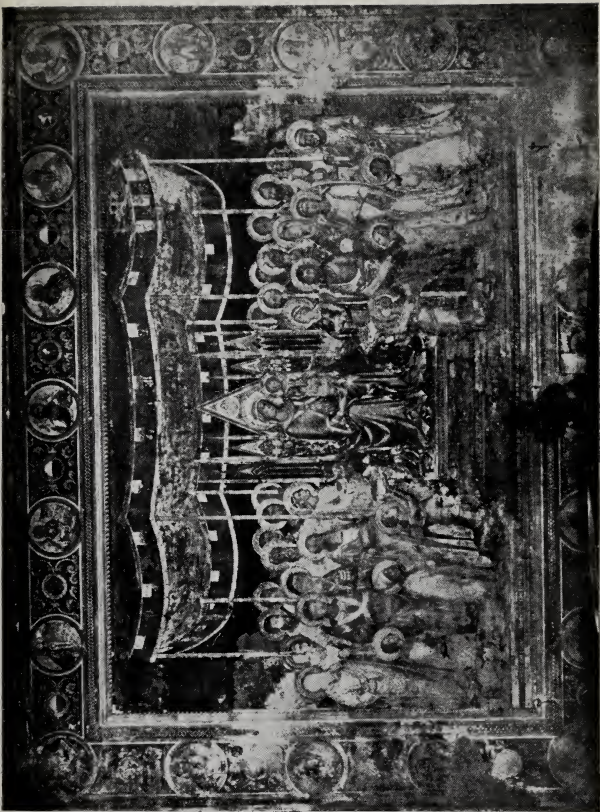
È chiaro che non fanno per lui complessità, architetture multiple, orchestrazioni. Vi si è lasciato trascinare solo qualche volta in qualche scena popolosa, ed è stato con suo scapito. Infatti il suo modo essenziale è il canto a solo. Ha bisogno dintorno di un gran silenzio d'oro, per levare la voce. Gli bastano due dimensioni, e non abbandona la superficie per tentare la profondità.

Non ne ha bisogno poichè le sue attività espressive sono le linee e il colore. Le sue linee han tracciato sulle superfici zone lacuali irregolari, ma non capricciose, molleggiate, ma senza agitazione, ed egli le riempie di tôni come Duccio gli aveva

insegnato: e molte volte tôni puri, autonomi, come Duccio. Un rosso, un verde, un azzurro, con pochi accidenti interni di chiari e di scuri, ritagliati netti al limite di zona; che essi seguono docili uno di qua e uno di là per tutto il tragitto; come due campi van dietro al fosso di confine, e non si toccano mai. E molte volte sono invenzioni coloristiche le più nuove, della più leggera qualità, fiati di colore senza materia: violacei, azzurrati, grigio-cenere. Dentro, i rilievi sono tenui, individuabili, susseguenti senza confusioni come le dune e i *mamelons*. Direi, se ciò potesse darsi, tondeggiamenti senza rilievo. In ogni modo quasi increspature dell'ultima epidermide cromatica, sotto cui c'è sempre qualche cosa tesa come un drappo. Per crearli pare che il pittore non si serva che della luce e mai dell' ombra. Si parte da un tono liquido e scintillante, anche se basso, che a grado a grado si imbeve sempre più di luce, finchè nell'ultimo spianamento della forma si direbbe che resta la luce sola, luce pura senza colore, un cielo a mezzogiorno, o un nevaio contro il cielo; ma la sua qualità, tu la senti che è ancora la stessa qualità del colore che s'è ucciso in lei. Cose presso che indicibili.

E in nessun caso in mezzo a queste vicende si danno acceleramenti di tempi o convulsioni di spazii. C'è sempre tempo per processi cauti e spazio per dimostrazioni ordinate. Tutto si risolve alla superficie, e al massimo va a finire in una conclusione lineare più guizzante: anche le avventure di colore. E solo negli ultimi anni del pittore, dopo l'Annunciazione degli Ufizi, specie nel periodo avignonese, la vivacità di queste conclusioni lineari si fa più arrovellata. Il linealismo bizantino si travasa con passaggio naturale nel linealismo gotico; ma senza conseguenze profonde.

Luigi Dami.

LA MAESTÀ

1 *Palazzo Comunale, Siena.*

PARTICOLARE DELLA MAESTÀ

PARTICOLARE DELLA MAESTÀ

3

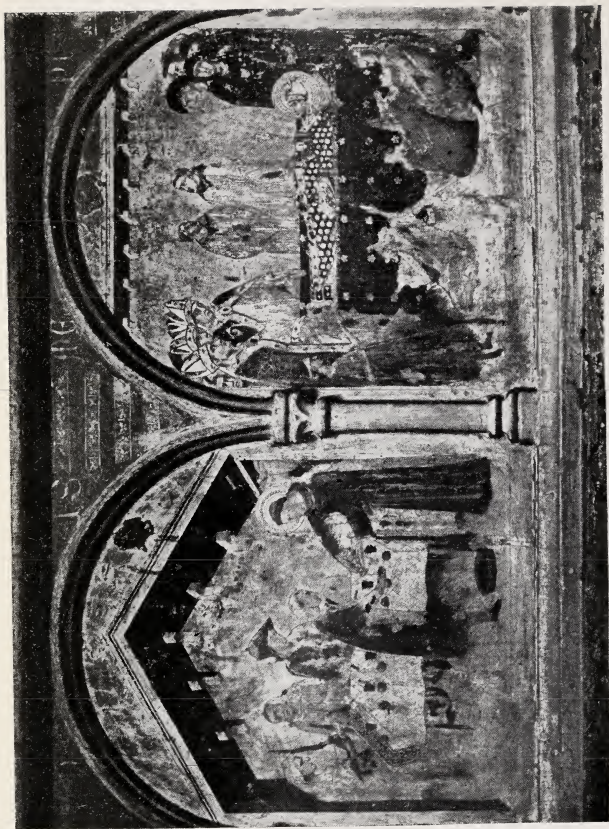
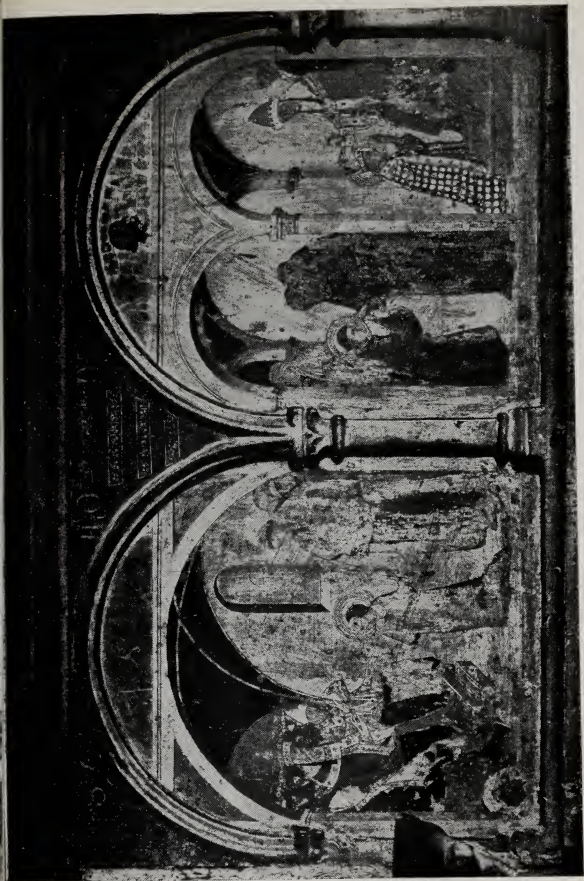
PARTICOLARE DELLA MAESTÀ

4

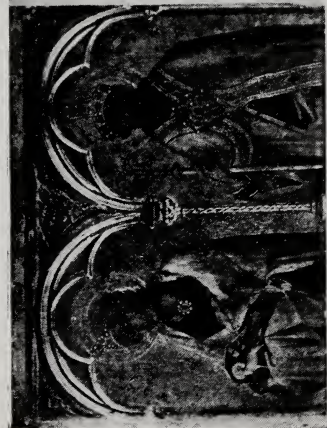
PARTICOLARE DELLA MAESTÀ

PARTICOLARE DELLA MAESTÀ

SAN LODOVICO DI TOLOSA

 San Lorenzo Maggiore, Napoli.

PREDELLA DEL SAN LODOVICO

PREDELLA DEL SAN LODOVICO

9

PARTE DELL' ANCONA DI PISA

10 *Museo di Pisa.*

PREDELLA DELL' ANCONA DI PISA

11 *Museo di Pisa.*

PREDELLA DELL' ANCONA DI PISA

12

Museo di Pisa.

PREDELLA DELL' ANCONA DI PISA

13 *Museo di Pisa.*

VERGINE E FIGLIO

Collezione Gardnez, Boston

LATERALE DEL PRECEDENTE

15 *Collezione Gardnez, Boston.*

LATERALE DEL PRECEDENTE

16 *Collezione Gardner, Boston.*

TRE SANTI

17 *Museo Fitzwilliam, Cambridge.*

VERGINE E FIGLIO

Museo di Orvieto.

LATERALE DEL PRECEDENTE

19 *Museo di Orvieto.*

GUIDORICCIO DA FOGLIANO

Palazzo Comunale, Siena

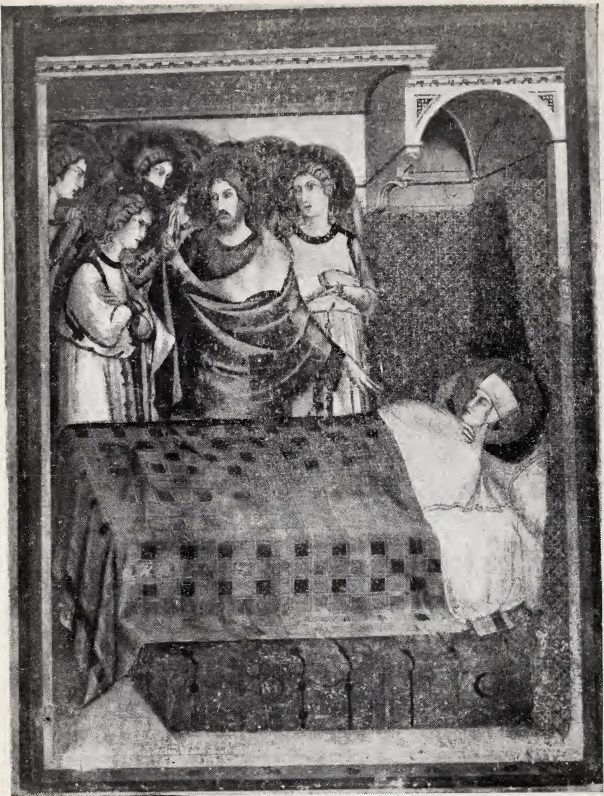
SAN MARTINO DIVIDE IL MANTELLO COL POVERO

21 *San Francesco, Assisi.*

IL SOGNO DI SAN MARTINO

22 *San Francesco, Assisi.*

PARTICOLARE DEL PRECEDENTE

23

SAN MARTINO
È ARMATO CAVALIERE DALL' IMPERATORE

San Francesco, Assisi.

SAN MARTINO
AFFRONTA IL NEMICO ARMATO DELLA SOLA CROCE

25 *San Francesco, Assisi.*

SAN MARTINO IN MEDITAZIONE
DIMENTICA L' ORA DELLA MESSA

San Francesco, Assisi.

LA MESSA DI SAN MARTINO

27 *San Francesco, Assisi.*

LA MORTE DI SAN MARTINO

San Francesco, Assisi.

I FUNERALI DI SAN MARTINO

29

San Francesco, Assisi.

DUE SANTI

(Simone e aiuto)

San Francesco, Assisi.

DUE SANTE

(Simone e aiuto)

31

San Francesco, Assisi.

DUE SANTI
(Simone e Aiuto)

San Francesco, Assisi.

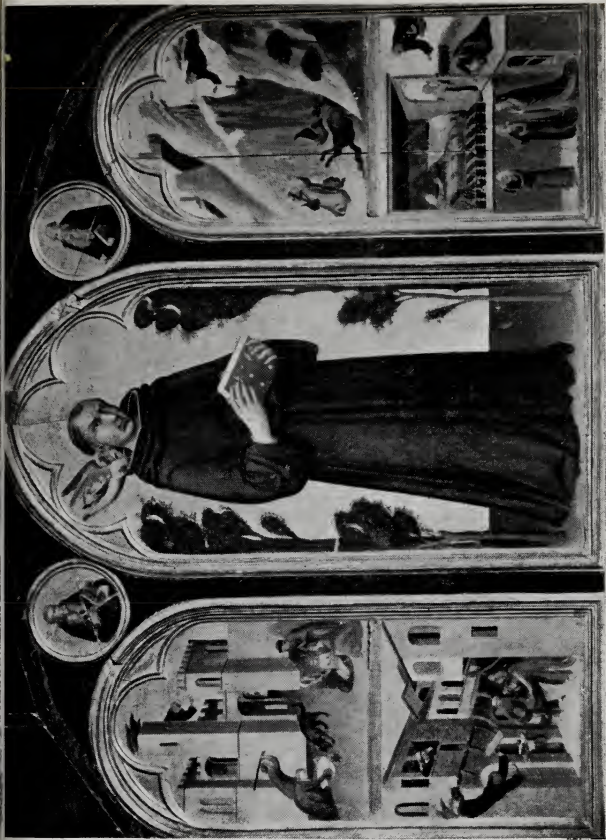
DUE SANTE
(Simone e aiuto)

33

San Francesco, Assisi.

QUATTRO SANTI
(Simone e aiuto)

PARTICOLARE DEL PRECEDENTE

PARTICOLARE DEL PRECEDENTE

IL BEATO AGOSTINO NOVELLO

37 *Sant' Agostino, Siena.*

LATERALE DEL BEATO AGOSTINO

LATERALE DEL BEATO AGOSTINO

L' ANNUNCIAZIONE

Galleria degli Uffizi, Firenze.

PARTICOLARE DELL' ANNUNCIAZIONE

PARTICOLARE DELL' ANNUNCIAZIONE

PARTICOLARE DELL' ANNUNCIAZIONE

PARTICOLARE DELL' ANNUNCIAZIONE

IL RITORNO DI GESÙ DAL TEMPIO

45 *Museo di Liverpool.*

L' ANGELO ANNUNZIANTE

Museo di Anversa.

L' ANNUNZIATA

47 *Museo di Anversa.*

LA VIA DEL CALVARIO

Museo del Louvre, Parigi.

DISCESA DALLA CROCE

49 *Museo di Anversa.*

LA CROCIFISSIONE

Museo di Anversa.

Opere di SIMONE MARTINI

O A LUI ATTRIBUITE

RIPRODOTTE NELLE FOTOGRAFIE DEI

FRATELLI ALINARI

Società Anonima I. D. E. A.

Formati *a.* (album) 14 $^{1}|_{2}$×9 $^{1}|_{2}$ circa
» *p.* (piccole) 25×20
» *e.* (extra) 44×33
» *g.* (grande) 58×43

Nelle ordinazioni indicare il numero ed il formato. Le fotografie si stampano su carta al nitrato, al carbone, al carbonoide e al bromuro.

ASSISI - BASILICA - CAPPELLA DI S. MARTINO.

5920 » S. Martino vede in sogno Gesù Cristo. p.e.
5290[a] » » » Particolare di detto affresco. p.
19973 » » dà il suo mantello ad un povero. p.
5291 » » davanti all' Imperatore Giuliano. p.e.
5292 » » è ordinato cavaliere dall' Imperatore Giuliano. p.e.
5293 » » in atto di celebrare la Messa. p.
5294 » » in abiti pontificali. p.
5295 » Morte di S. Martino. p
5296 » San Martino esposto morto in Chiesa. p
5297 » Santa Chiara e Santa Elisabetta. p.
5298 » San Luigi di Francia e San Ludovico vescovo p.
5299 » Santa Maddalena e Santa Caterina. p.
5300 » San Francesco e Sant' Antonio. p.
5318 » *Braccio destro della crociera.* Cinque mezze figure di di Santi Francescani. p.

ASSISI - BASILICA - BRACCIO DESTRO DELLA CROCIERA.

5319 » I Santi Francesco, Ludovico, Elisabetta di Ungheria e Santa Chiara. p.

5319a » » San Francesco } particolari. p.

5319b » » Santa Chiara } particolari. p.

FIRENZE - R. GALLERIA DEGLI UFFIZI.

820 » L'Annunciazione ai lati S. Ansano e Giulietta (con cornice). p.e.

821 » I Santi Ansano e Giulietta. Part. del prec. p.

PARIGI - MUSEO DEL LOUVRE.

23167 » Gesù Cristo che va al Calvario. p.

PISA - MUSEO CIVICO.

8904 » Santi e Sante. p.

8905 » San Giovanni e la Pietà. p.

ROMA - GALLERIA CORSINI.

17384 » La Vergine e il figlio. p.

SIENA - CHIESA DI S. AGOSTINO.

9371 » Ritratto del beato Agostino Novello e quattro Santi. p.

SIENA - PALAZZO COMUNALE.

9453 » La Madonna col figlio e Santi. p.

9453a » » col figlio part. p.

9454 » » Parete della Sala con Guidoriccio Fogliano a cavallo. p.

9455 » La figura di Guidoriccio a cavallo. p.

9108 » Sala del Mappamondo con affreschi di S. Martini. p.

FRATELLI ALINARI SOC. AN.

I. D. E. A.

Capitale L. 3.000.000, versate L. 2.000.000

Via Nazionale, 8 - FIRENZE

Elenco delle Pubblicazioni

Collezione d'Arte

In corso di pubblicazione e in preparazione:

RAFFAELLO - *I Dipinti*, a cura di G. Poggi e C. Gamba.

RAFFAELLO - *I Disegni*, a cura di G. Poggi e C. Gamba.

G. B. PIAZZETTA - a cura di Aldo Ravà.

IL BERNINI - a cura di A. Muñoz.

Volumi già pubblicati:

1° — LEONARDO DA VINCI - a cura di G. Poggi - Quasi esaurito.

Per i soli sottoscrittori ai n.i 2-3-4 della *Collezione d'Arte* si concedono le pochissime copie disponibili del volume: *Leonardo da Vinci*.

Per i bibliofili:

Di ciascun volume della Collezione d'Arte verranno stampati *50 esemplari speciali*, numerati, su carta di gran lusso, con ricchissima legatura in cuoio, a prezzo da stabilirsi.

Istituto di Edizioni Artistiche - Firenze

Pubblicazioni d' indole varia

E. NICCOLINI — *Giornate di Caccia*. . . L. 20

G. PAGANI — *Grilli Canterini*. - Canzoni popolari per i ragazzi, illustrate da C. Sarri.

Edizione economica a nero . . . » 16
Edizione a colori . . . . » 35

Pubblicazioni d' indole scientifica

O. BECCARI — *Palme del Madagascar*. . L. 400

L. PETRI — *Malattie dell'Olivo* . . . . » 20

C. PUCCI — *Atlante monografico delle principali Razze bovine italiane.*

(Fascicoli 1-7) per fascicolo . . » 5
(sono in corso di stampa gli ultimi tre fascicoli 8-10).

C. PUCCI — *Razze perfezionate e metodi di perfezionamento* . . . . » 4

Istituto di Edizioni Artistiche - Firenze